

## ИСТОРИКО-СТИЛЕВОЕ МЫШЛЕНИЕ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Новая концепция образования актуализировала идеи гуманизации и гуманитаризации на основе приоритета культурных ценностей и потребовала изменений в структуре учебно-познавательной деятельности, в которой важное место занимает художественно-образное мышление, обеспечивающее целостность и контекстуальность восприятия объектов познания, обогащающее духовную сферу личности.

Мышление является предметом изучения многих наук. Философия трактует мышление как «высшую форму активного отражения объективной реальности, состоящую в целенаправленном, опосредованном и обобщенном познании субъектом существенных связей и отношений предметов и явлений, творческом созидании новых идей, в прогнозировании событий и действий»<sup>1</sup>. Психология понимает мышление как «высший познавательный процесс, сопровождающийся рождением нового знания, как активную форму отражения и творческого преобразования действительности»<sup>2</sup>.

Проблемам художественного мышления и его разновидности — музыкальному мышлению — посвящены исследования психологов и искусствоведов (Л. С. Выготский, А. Л. Готсдинер, Д. К. Кирнарская, А. Н. Леонтьев, Е. В. Назайкинский, А. Я. Пономарев, С. Л. Рубинштейн, Б. М. Теплов и др.).

В их трудах наметилась плодотворная тенденция рассматривать мышление как особую форму психики и сознания и высший уровень целостности всей многоплановой сферы сознания, осуществляющий качественную перестройку связанных с ним специфических форм сознательной деятельности, а также возникновение новых форм. С этих позиций объясняется сущность таких сложных процессов работы сознания, как осмысленные психические реакции, интеллектуальные чувства, образное и эмоционально-оценочное мышление.

Все исследователи отмечают, что художественное мышление обладает безусловной специфичностью. Цель искусства — фиксация системы отношений в художественном образе. Отсюда содержание искусства — отражение сложной многоуровневой системы отношений субъекта к реальной действительности, а художественный образ — модель системы отношений, ре-

---

СИЗОВА Елена Равильевна — кандидат педагогических наук, проректор по научной работе, профессор кафедры истории, теории музыки и композиции Челябинского государственного института музыки им. П. И. Чайковского (E-mail: elsizova@mail.ru).

© Сизова Е. Р., 2007

ализованная в материале того или иного вида искусства. Соответственно художественное мышление можно представить как «процесс моделирования системы отношений субъекта к реальной действительности, осуществляющийся как корреляция между сформированными в сознании базовыми элементами мышления и вновь поступающими чувственными данными»<sup>3</sup>.

Музыкальное мышление, являясь разновидностью художественного мышления, генетически связано с психической деятельностью человека и общими формами мышления — в этом проявляется единство всех форм мышления человека и способность к отражению действительности. Тем не менее общие закономерности человеческого мышления приобретают в музыкальном искусстве своеобразный характер.

Исследованием проблем музыкального мышления, в частности его художественно-образной природы, интонационной сущности, соотношения эмоционального и рационального, разработкой категориального подхода занимались ведущие ученые в области музыкальной педагогики, психологии и музыкознания: Б. В. Асафьев, Л. С. Выготский, И. А. Котляревский, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, С. С. Скребков, Б. М. Теплов и др. Вместе с тем педагогические аспекты музыкально-мыслительной деятельности недостаточно изучены. В частности, в музыкознании и музыкальной педагогике не разработана категория историко-стилевого мышления. Музыковедами неоднократно поднимались вопросы внедрения в практику обучения историко-стилевого подхода, изучения музыкальных явлений в историко-стилевом ракурсе (Ю. Н. Рагс, Е. В. Назайкинский, Г. Б. Тараева), однако проблема формирования историко-стилевого мышления студентов до настоящего времени специально не исследовалась.

Между тем необходимость введения данной категории в научно-аналитический аппарат музыкантов-педагогов ощущается весьма явственно. Рассматривая особенности профессиональной подготовки специалистов в музыкальных вузах, многие музыковеды отмечают неоправданную узкотехнологическую направленность, отрыв теоретической и практической сторон обучения, отсутствие ориентации на освоение методологии и методики анализа произведений современной музыки (Л. Г. Арчажникова, В. В. Медушевский, Ю. Н. Холопов и др.). Исследователи подчеркивают актуальность введения новых научных категорий, систематизирующих знания о музыкальном искусстве и закономерностях его развития, предполагающих изучение музыкальной культуры в историческом ракурсе во взаимосвязях с эволюцией духовной культуры общества.

Мышление имеет исторический характер, его формы обобщенно отражают и закрепляют познавательный и социально-исторический опыт человечества. В процессе мышления человек пользуется уже сложившимися на основе предшествующей общественно-исторической практики знаниями, которые фиксирует в системах языка и передает последующим поколениям.

Большие возможности в изучении музыкального мышления имеет метод исторического обобщения, так как позволяет вскрывать единую сущность музыкального искусства различных эпох и направлений во всем их бесконечном разнообразии. «История музыки, — писал А. Н. Серов, — в своем основании есть история развития звуковых сочетаний в непосредственной зависимости от поэтических мыслей, вызвавших их...»<sup>4</sup>. Историческое содержание присуще самим объектам теории музыкального мышления и, следовательно, ее предмету, средствам и методам. «Наука о мышлении, — отмечает польский музыковед Я. Рейсс, — как и всякая другая наука, есть историческая наука об историческом развитии человеческого мышления»<sup>5</sup>.

Исходя из того, что историко-культурное развитие человечества рассматривается в современной искусствovedческой литературе как последовательная смена исторических эпох и связанных с ними художественно-эстетических стилей, мы полагаем, что музыкально-исторический процесс можно рассмотреть как смену историко-культурных эпох и связанных с ними музыкальных стилей.

Феномен стиля как один из центральных объектов научного познания активно изучается в эстетике, культурологии и музыкознании (Г. Вельфлин, В. В. Ванслов, М. С. Каган, М. К. Михайлов, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский). Разработана общая концепция стиля, методы исследования этого феномена в разных его проявлениях, в приложении к конкретному историческому художественному материалу. В трудах музыковедов стиль определяется как единство системно-организованных элементов музыкального языка, обусловленное единством системы музыкального мышления как особого вида художественного мышления. При этом подчеркивается, что «процессы формирования, развития, эволюции музыкального стиля определяются в конечном счете мировосприятием и шире — духовной культурой эпох, различных социальных групп внутри них»<sup>6</sup>.

Учитывая диалектическую взаимосвязь мышления и стиля, процесс исторического развития музыки, по нашему мнению, необходимо изучать в двух аспектах: выявление общих законов, обнаружение инвариантных, «родовых» элементов в музыкальном искусстве различных эпох с одной стороны, и художественных особенностей конкретных музыкальных стилей — с другой. Такой подход, как показывает наш опыт, обеспечивает глубину изучения локальных музыкально-стилевых вопросов и широту охвата общих историко-культурных проблем.

Реализация такого подхода в обучении возможна посредством историко-стилевого мышления, которое является основой музыкально-аналитической деятельности и выступает как педагогический феномен. Историко-стилевое мышление мы определяем как форму отражения музыкальных представлений, основанную на уста-

новлении системы связей и отношений между отдельными музыкальными явлениями посредством раскрытия их общих, «родовых» и специфически-индивидуальных свойств. Система связей и отношений оперирует различными иерархически организованными стилевыми моделями, соотнесенными друг с другом в условиях музыкально-исторического процесса.

Интерпретируем данное нами определение. Его первая часть акцентирует внимание на установлении системы связей и отношений между отдельными музыкальными явлениями посредством раскрытия общего и специфического, что требует изучать каждое музыкальное явление через познание его индивидуальных, характерных свойств, но в этом индивидуально-особенном нужно уметь видеть инвариантное, неизменное, «родовое», связывающее неразрывной преемственной связью разностилевые, разноэпохальные явления.

Так, при изучении сонатной формы венских классиков целесообразно фиксировать внимание не только на ее специфических чертах, детерминированных художественным сознанием эпохи классицизма (конструктивная ясность, функциональная четкость и определенность разделов, открытый динамизм формы, предельный лаконизм средств выражения, унификация композиционных приемов и средств развития и пр.). Проследивание генезиса классической сонатной формы, идущего от старосонатной и старинной двухчастной форм эпохи барокко и еще раньше — от светских инструментальных форм эпохи Возрождения, позволит фиксировать внимание на конкретно-стилевых изменениях средств музыкального языка, приемов тематического развития, композиционных основ и пр. При изучении музыкального материала различных стилевых эпох чрезвычайно важно уметь устанавливать исторические связи в конкретных музыкальных фактах и явлениях, находить детерминированную историческую обусловленность процессов развития художественной культуры, эволюции музыкального мышления.

Историко-стилевое мышление оперирует различными иерархически организованными стилевыми моделями, соотнесенными друг с другом в условиях музыкально-исторического процесса. При этом модель более высокого уровня складывается из нескольких моделей более низких уровней, например, модель стиля эпохи романтизма включает в себя модели стилей национальных композиторских школ этого же периода и модели индивидуальных композиторских стилей. Для того чтобы в сознании студентов сложились подобные стилевые модели, им необходимо прочно усвоить выразительные средства, типичные для музыки конкретного композитора, художественного направления, национальной школы, эпохи, реализованные в системе категорий музыкального мышления (освоить комплекс стилевых детерминант, характерных для определенного музыкального явления).

Понятие стилевой модели, реализованной посредством стиливых детерминант, подразумевает единство определенной суммы знаний, сформированных в категориальный аппарат и подкрепленных соответствующими слуховыми представлениями. Каждая стилевая модель включает определенное инвариантное ядро, которое достаточно полно характеризует особенности конкретного музыкального стиля. При известной вариативности стиливых моделей можно, тем не менее, определить основные компоненты этого инвариантного ядра. Назовем их:

- мировоззрение и эстетические нормы (эпохи, национальной школы, художественного направления, композитора и т. д.);
- система образов, принципы образной драматургии;
- система жанров;
- интонационный «словарь» (набор наиболее характерных интонаций, закрепленных в слуховом «багаже» студентов);
- принципы формообразования, типовые композиционные структуры;
- закономерности гармонического мышления, типовые гармонические обороты и тональные планы;
- принципы развития интонационного материала.

Данное инвариантное ядро может быть дополнено другими составляющими. Например, ядро стиливых моделей эпох барокко и Возрождения содержит деление на светские и культовые жанры, и соответственно этому должно быть построено изучение принципов формообразования, интонационно-мелодических структур (с учетом риторических фигур, типичных для того времени), закономерностей гармонии и пр. Модель эпохи Возрождения включает принципы ритмической организации музыки, а модель эпохи романтизма — принципы тембровой драматургии и пр.

В целом же приведенное инвариантное ядро дает возможность достаточно полно изучить основные особенности музыкальной организации в условиях определенного стиля. В учебном процессе оно играет роль универсальной модели, пригодной для познания музыкального искусства различных эпох. В результате ее освоения в сознании студентов складывается обобщенная модель заданного стиля, реализованная с помощью конкретных музыкально-грамматических средств и приводящая к созданию определенной художественной образности.

Так, историко-стилевое мышление характеризует амбивалентность восприятия и изучения музыкальных явлений, которая, с одной стороны, выражается в познании единичного, индивидуально-особенного в конкретном явлении и факте, и с другой — в выявлении его исторической обусловленности, позволяющей «встроить» данное явление в общий музыкально-исторический контекст. В соответствии с этим можно определить критерии формирования историко-стилевого мышления у студентов музыкального вуза.

Первый из них предполагает умение видеть весь исторический контекст развития музыкального искусства, выявлять историческую взаимосвязь музыкальных явлений, причины их появления и развития. В данном случае акцентируется умение видеть общее в частном. Это выражается в способности студентов делать исторические обобщения, проследивать генезис музыкальных жанров, форм, выразительных средств, получать конкретные знания о музыкальном искусстве определенной исторической эпохи на основе изучения художественных приемов и средств выражения смежных искусств, познания ее художественной картины мира, осознания ее философских воззрений и эстетических норм.

Второй критерий подразумевает умение выявлять специфику музыкального искусства каждой конкретной эпохи в содержательно-художественном и музыкально-грамматическом аспектах с помощью комплекса стиливых детерминант. В целом это умение видеть индивидуально-особенное, или частное в общем. Практически это выражается в способности студентов «узнавать» различные стиливые атрибуты при прослушивании музыкального произведения, при анализе нотного текста, в умении грамотно объяснять и аргументировать их грамматические закономерности, особенности использования выразительных средств, делать на этой основе обобщения художественно-содержательного уровня, касающиеся как конкретного музыкального произведения, так и определенного музыкального стиля.

Значение историко-стилевого мышления в системе профессиональной подготовки специалиста-музыканта обусловлено тем, что оно становится фактором, объединяющим разрозненные музыкально-теоретические знания, получаемые студентами в разных учебных дисциплинах, в целостную систему знаний о музыкальном искусстве и законах его развития; дает возможность реализовать в обучении известную триаду «теория — история — культура» (Е. В. Назайкинский, А. В. Крылова и др.). Теоретические сведения должны нести в себе знание истории и быть ориентированными на решение историко-культурных проблем, поскольку даже грамматический уровень теории включает в себя микрослой исторического осмысления, раскрываемый через понимание процессов формирования как самих «музыкальных грамматик», так и связанного с ними понятийного ряда.

Историко-стилевое мышление обладает свойством конвергенции, позволяет «обращать» теоретические знания в музыкально-исторические и наоборот. Музыкант, обладающий сформированным историко-стилевым мышлением, может из теоретической информации «извлекать» информацию историко-культурного характера и, наоборот, общегуманитарные знания использовать для решения задач музыкального анализа. Так, изучая мессу И. С. Баха, музыкант не только анализирует ее композиционную структуру и музыкальный язык, но отмечает музыкально-грамматические особеннос-

ти, которые обусловлены происхождением жанра и спецификой протестантской церковной службы в отличие от католической; объясняет использование неканонизированных текстов (служба шла на немецком языке, благодаря чему в церковный ритуал проникали фольклорные и светские мотивы); вскрывает числовую символику (теория шестерицы) и пр. В данном случае теоретические знания не будут изолированы от исторического контекста, замкнуты и самодостаточны. Они будут нести в себе общекультурное знание и «работать» на комплексное восприятие и познание студентами изучаемых музыкальных явлений.

Дифференцированное по историческим эпохам преподавание теории музыки, как и комплексное рассмотрение всех средств музыкального языка каждой конкретной эпохи, имеет серьезные дидактические и мировоззренческие преимущества перед традиционными методами преподавания музыкально-теоретических дисциплин. Оно позволяет любую теоретическую информацию рассматривать под определенным углом зрения: как конкретизацию общих закономерностей развития музыкальной культуры данного исторического периода, как проявление свойственного ему типа художественного мышления, как формирование общестилевых закономерностей.

Отметим, что фактор формирования историко-стилевого мышления музыканта является особенно важным для изучения современного музыкального искусства. Тенденция к объединению, синтезу разнонаправленных устремлений стала одним из знамений второй половины XX — начала XXI столетия. Понятия стилистического плюрализма современного музыкального творчества, полифоничности сознания, симультанности мировосприятия широко представлены в работах отечественных музыковедов последних десятилетий<sup>7</sup>. Во многих из них освещаются проблемы синтеза многообразных компонентов, воспринятых из опыта предшественников, раскрывается их содержательное значение в контексте современности: «В нем (синтезе) участвуют элементы различных стилевых систем — прошлой и современной эпох, признаки различных жанров, особенности “техник” разных эпохальных стилей и многие другие компоненты. Синтетичность мышления — специфическое качество современного музыкального творчества, от стилевого плюрализма к стилевому синтезу — такова его эволюция в недрах “эпохи стилей” от начала века к настоящему времени» — пишет Г. В. Григорьева<sup>8</sup>.

Поскольку культура XXI в. вбирает в себя и актуализирует эстетические каноны прошлых эпох, важнейшей задачей обучения является формирование у музыкантов системы знаний, представлений, вкусов и ценностных установок, посредством которых они могли бы рассматривать явления прошлого, а также понимать и адекватно оценивать применение «иной» стилистики в контексте современного музыкального произведения.

Зачастую незнание семантического смысла определенных стилевых атрибутов, применяемых в знаковом, символическом значении, не позволяет музыканту оценить всю глубину содержательного контекста музыкального произведения и соответственно донести его до слушателя в своей интерпретации. В данной ситуации историко-стилевое мышление, основанное на знании конкретных музыкально-стилевых атрибутов и понимании исторических путей развития музыкального искусства, поможет исполнителю сориентироваться в сложном содержательном контексте современного музыкального произведения, найти и верно истолковать использованные композитором «знаковые» элементы, а затем выстроить на этой основе профессионально грамотную интерпретацию сочинения.

Так, историко-стилевое мышление вооружает музыканта методологией и методикой самостоятельного изучения явлений современной музыкальной культуры, дает ключ к исследованию разнообразных проявлений симультанного, полифонического художественного сознания XXI столетия, обеспечивает адекватность восприятия, понимания и оценки содержания музыкального произведения. Оно является важнейшим фактором повышения общей интеллектуальной культуры, расширения гуманитарной эрудиции музыканта, критерием его профессиональной компетентности: объективно выступает как педагогический феномен.

Наш опыт преподавания музыкально-теоретических курсов показал, что задача формирования историко-стилевого мышления студентов модернизирует все компоненты образовательного процесса: содержание, структуру, формы и методы учебной работы, активизирует познавательную и творческую деятельность обучающихся, развивает эмоциональную сферу, углубляет специальные знания и в конечном счете способствует повышению качества профессиональной подготовки специалистов-музыкантов.

---

<sup>1</sup> Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 391.

<sup>2</sup> Немов Р. С. Общие основы психологии. М., 1994. Кн. 1. С. 233.

<sup>3</sup> Дыс Л. Музыкальное мышление как объект исследования // Проблемы музыкального мышления. М., 1974. С. 39.

<sup>4</sup> Серов А. Н. Критические статьи. М., 1976. Т. 3. С. 146.

<sup>5</sup> Рейсс Я. Малая история музыки. Краков, 1965. С. 9.

<sup>6</sup> Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке. Л., 1990. С. 117.

<sup>7</sup> См.: Григорьева Г. В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М., 1989; Савенко С. И. Проблема индивидуального стиля в музыке поставангарда // Кризис буржуазной культуры и музыка. Л., 1983. Вып. 5; Холопов Ю. Н. Музыка XX века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений // Современная музыка в теоретических курсах вуза. М., 1981. Вып. 51; и др.

<sup>8</sup> Григорьева Г. В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. С. 9.